

Стрижко Наталія,
спеціальність «Образотворче мистецтво»
Науковий керівник: **Бацак Костянтин Юрійович**
доцент, кандидат історичних наук,
директор Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка

ПОХОДЖЕННЯ ОБРАЗУ КОЗАКА МАМАЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ

Анотація. У статті досліджується походження та історична складова образу народної картини «Козак Мамай» в українському живописі. Проводиться аналіз різних підходів до тлумачення та живописного втілення образу. Проведено аналіз композиційного рішення картини, стилістичних особливостей та живописних прийомів.

Ключові слова: український, живопис, козак, образ народного героя.

Актуальність даного дослідження полягає у потребі актуалізації та відтворення історії українського народу через образ народного героя, втіленого в українському образотворчому мистецтві.

Образи народних героїв в історії держави сприяють збереженню та примноженню національних традицій, духовності та патріотизму.

Дана робота також сприятиме поглибленому вивченню історії українського мистецтва та героїчного минулого України через героїчні образи, оспівані в образотворчому мистецтві.

Мета цього дослідження полягає в тому, щоб з урахуванням вже проведених досліджень та накопиченого масиву інформації проаналізувати його та дослідити витоки та походження образу козака Мамає в українському живописі.

У процесі реалізації цієї мети вирішувалися такі **завдання**:

- дослідити розвиток портретного жанру в українській народній картині XVI-XVIII ст.
- визначити витоки українського народного портрета
- проаналізувати козацьку тематику в народному портреті: ікона та світський портрет.
- розглянути Козака Мамає як образ світу та композиції конографічних мотивів зображень Козака Мамає.
- окреслити роль Козака Мамає як втілення народного героя, що вмістить у розмаїтті зображень.
- у творчій частині продемонструвати вміння композиційно організовувати простір та стилізувати форми зображуваних об'єктів.

Про унікальність картин, об'єднаних назвою «Козак Мамай» свідчить те, що їхні образи слугують національними атрибутами-символами, що починають свою історію з фольклорно-колективних, традиційних чинників культури, а не авторсько-індивідуальних, властивих мистецтву сьогодення.

В наші дні утвердилась традиція пояснення «мамаїв» як картин, в яких

закодовано давні архетипи української культури.

Уважне дослідження мамаїв показує, на скільки різними є ці твори за своїми художніми якостями та рівнем професійної майстерності. Серед них дійсно переважають картини, до яких відносяться вищенаведені ознаки народного малярства - площинність зображення, декоративність композиції, використання локальних, часто контрастних кольорів, лінійне тлумачення форми та її спрощеність впродовж до схематизму, деформація пропорцій та відсутність перспективи. Таких творів більшість, але немало й інших, які характеризуються ознаками професійного малярства: реалістичний малюнок, використання перспективи, висока живописна майстерність, об'ємне тлумачення елементів композиції за рахунок світлотіньових та колористичних переходів.

Подібного сюжету не знає мистецтво сусідніх з Україною народів, перш за все, слов'янсько-польського, російського, білоруського, зате близькі аналогії ми можемо відшукати у мистецтві давніх кочівників, з якими українці мали контакти в минулому - тюрків, монголів, скіфів, а також у мистецтві Ірану, Індії, Тибету. Це склало підставу П.О.Білецькому зупинитися на гіпотезі про східне походження та композиційну основу (канону) мамаїв, виводячи його з іконографії живописних та скульптурних зображень будд та бодхаств - головних релігійних персонажів буддизму-ламаїзму, поширеного в Центральній Азії серед народів Тибету, Монголії, Бурятії, Непалу, частково Китаю [4]. Ці твори могли бути занесеними в Україну уйгурами, одним із тюрських народів, що в період монголо-татарського завоювання Русі сповідував буддизм. Зокрема Індійський Дхритараashtra (він же тибетський Юл-кхор-берунг - охоронець східної частини неба) зображується сидячим зі схрещеними ногами, тримаючи в руках струнний музичний інструмент типу бандури.

Львівський історик Я. Дашкевич, поділяючи думку про ламаїстське походження вказаної композиції, називає значно ближчі часові та просторові джерела її проникнення на українські терни. Він пов'язує цей факт з калмиками-буддистами, що у 1639 - 1642 рр. були союзниками запорожців у боротьбі з поляками, турками і татарами. У спеціальних футлярах, прив'язаних до сідел, вони возили з собою зображення божеств у позах козаків, яких бачимо на народних картинах.

Композиційні схеми, які зображують музикантів, що сидять зі схрещеними ногами з інструментом у руках, відомі також в індійській мініатюрі так званої "могольської школи", а також у мистецтві Ірану та Закавказзя. Тобто, композиції народних картин "Козак бандурист" і "Козак душа правдивая" переконливо виводяться з мистецтва Сходу, як наслідок постійних міжкультурних контактів у давнину.

Про віковічність цих взаємозв'язків свідчать археологічні дані, що змушують інакше глянути на формування українського етносу. Зокрема, знахідка бронзового дзеркала з сарматського кургану Соколова Могила (І ст н.е.) на Миколаївщині, де срібна ручка виконана у вигляді вусатого чоловіка, що сидить «по-східному», тримаючи в руках чашу, вражає не лише загальною подібністю композиції, але й окремими її деталями.

Упродовж XVI - XVII ст. українські козаки відігравали визначну роль у становленні матеріальної та духовної культури Гетьманщини. В Європі в ті часи Україна була відома, насамперед, як „країна козаків”, а статус вільної людини козака був утіленням місцевого ідеалу.

Колекції портретів і рисунків часів Гетьманщини стали популярними у панських домах приблизно під час виходу першого видання „Історії Малоросії” російського й українського історика М.М. Бантиш-Каменського (друга половина XVIII ст.). Гравюри вказаного видання наближені до портретів козацької доби [1]. Більш ранні, донаторські зображення створювались для інтер'єрів храмів.

«Козацькі портрети» - це різновид народних українських картин, близьких до парсуни (синонім сучасного поняття портрет незалежно від стилю, техніки зображення, місця і часу написання, спотворення слова «персона», яким у XVII столітті називалися світські портрети) і малюнки (декоративні розписи, головним чином із зображенням польових трав і квітів).

Найдавніші зображення козаків того часу знаходили на печатках, гербах і гравюрах. Одними з перших робіт, якими було ілюстровано панегірик ректора Київської братської школи Касіяна були гравюри [1].

Портретний жанр до середини XVII ст., переважно був пов'язаний з іконописом, з другої половини цього століття - у Лівобережній Україні розвивається світський портрет, зокрема – парадний. Парадний портрет прославляв нових героїв – представників козацької верхівки – гетьманів, козацьких полковників, військових товаришів, – які поставали втіленням ідеальних якостей – воїнської доблесті й мужності, він утверджував їхню значущість і знатність. Це утворило напрямок репрезентативних парадних портретів з узагальненістю монументальної композиції, статурністю урочистих фігур, силою живописних декоративних рішень. Світські портрети призначалися для житла на відміну від ктиторських портретів, що виставлялися в церкві.

Образ козака Мамає є уособлення козацтва, яке було захисником для України. Цей сюжет носить миролюбний світський характер, а не військовий: козак грає на бандурі, курить люльку, відпочиває, сидить, склавши ноги «по-турецькому», а поруч із ним найкращий товариш - кінь. Образ коня підкреслював відвагу, здатність обороняти свій народ, волю, люлька – спокій, зброя - готовність до оборони, дуб уособлював його нездоланну силу, бандура виступала символом пісенності, поетичної душі українського народу. На картинах з XVII ст іноді з'являється герб та інші символи влади, що вказує на знатність походження особи, яка зображена, проте митець забажав залишити її інкогніто.

Ще в докозацьку добу склалася традиційна композиція картини. Подібні до Мамаїв зображення музикантів можна побачити на фресках Софійського собору в XI ст.: вони сидять на підлозі та грають на музичних інструментах. Проте, сюжет козака-Мамає виник у період розгортання визвольної боротьби в Україні XVII ст. На цих картинах невідомі імена козаків. Назва «Козак Мамай» виникла відповідно до написів на деяких картинах, крім того, зустрічалися й інші імена козаків-героїв, наприклад Гордій Велигура, Іван Виногура, Хома, Буняк, Шарпило, Максим

Залізник, Семен Палій та ін. Д. Щербаківський висловив думку, що назва «Козак Мамай» нейтральна, без зазначення безпосередньо імен, тому, що було небезпечно виставляти їх імена на показ [9]. Справді, ліквідація Запорізької Січі та Гайдамащина сприяли розповсюдженню цього сюжету, в ньому майстер не вказував імен. Композиція є втіленням вільного козака, що залишив зброю і захоплено грає на кобзі. Цей втілений у народному фольклорі образ так увійшов у життя українців, що його Мамай портрети висіли в багатьох хатах і були найбільш поширеною оздобою інтер'єру. Його зображували професійні та провінційні майстри, наприклад, в кужбушках Києво-Печерської Лаври. Зміст «козака Мамає» вміщує не тільки образотворчу частину, часто поряд із зображенням є написи такого змісту: «Козак душа правдивая, сорочки не має, коли не п'є, то воші б'є, таки не гуляє» або «Годі тобі вражий сину....». Є картини Мамаїв з груповими зображеннями та жанровими сценами приготування їжі та карання, в яких козак Мамай є обов'язково центральною постаттю сюжету. Підписи здебільшого мають жартівливий відтінок, хоча сам образ козака не є гумористичним. На відміну від портретів козацької старшини та польської шляхти, портрети козака Мамає мають ліричний, а не героїчний характер.

Цей піднесено-епічний настрій картини, де героїчне начало тісно переплетене з ліричним, продовжує і донині хвилювати серця глядачів, доносячи до них буремний подих нашої давньої історії. Мамаї поклали початок творенню цілого напрямку в українському (а також у польському та російському) живописі, для якого характерне поглиблене висвітлення козацької тематики. Ледь чи не першим звернувся до поетики народної картини Т.Г. Шевченко, використавши композиційний канон «мамаїв» при створенні серії офортів «Притча про блудного сина» та картини «Катерина». Серед художників, що розробляли козацьку тематику, можна назвати багатьох митців минулої та сучасної доби: І.Репіна, С. Васильківського, Ф. Красицького, М. Дерегуса, Г. Нарбута, Д. Бурлюка, І. Задорожного, Ф. Гуменюка, А. Антонюка та багатьох інших.

Новизна даної роботи. У наш час повернення до історичних джерел пам'яті, образ воїна-козака, який відклавши зброю, грає на кобзі, є особливо символічно-вагомим: він нагадує нам і про героїчні традиції нашого народу, і про його віковічне прагнення до миру, і про залюбленість у пісню. Мамаї зіграли величезну роль у розвитку не лише народного, але й професійного українського образотворчого мистецтва, причому продовжують бути живим, активним, формотворчим фактором сучасної української культури. Цей феномен можна пояснити лише глибокою закоріненістю Мамаїв у глибини українського національного характеру, одним із найяскравіших пластичних проявів якого і є ці безсмертні народні картини.

Ось чому так важливо дослідити процес їх виникнення в горнілі складних соціально-культурних процесів, що відбувалися у продовж XVII- XVIII ст. в Україні.

Висновок. В час становлення української державності, особливої актуальності набуває відновлення та розкриття історії українського народу, де особливо в нагоді стане розкриття історії мистецтва України.

Звичайно, збереження та примноження національних традицій, духовності та патріотизму дуже додають образи народних героїв в історії держави. Україна не є виключенням і їй є чим пишатися. За своє минуле держава знала безліч подвигів народних героїв вписаних в книгу історичних подвигів кров'ю та потом. З плином часу багато детальної інформації втрачено, тож на це місце постають збірні образи народних захисників. Один із найпоширеніших і найзагадковіших образів в книзі героїчного минулого України є образ козака Мамає. Це збірний образ захисника, що уособлює в собі згадку про всіх козаків-характерників втілений в народній картині, що стала єдиною не канонічно християнською, а народною іконою. В XIX та на початку XX століття ця народна картина була поширена серед всіх верств суспільства майже на всій території українського розселення.

Разом з тим, виникнення образу козака Мамає і на сьогодні є остаточно невизначеним та має цілу низку наукових гіпотез, кожна з яких має наукове підґрунтя та право на існування в історичному контексті

ПОСИЛАННЯ

1. Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет XVII–XX ст. – К., 1925. – 61 с.
2. Жаборюк А.А. Український дожовтневий живопис. – Одеса, 1968. – 86 с. 276
3. Овсейчук В.А. Львовская живопись XVI–XVIII вв. – Автореферат. Л., 1966. – 29 С.; Овсійчук В.А. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – К., 1985. – 360 С.
4. Жолтовський П.М. Український живопис XVII–XVIII ст. – К., 1978. – 328 с.; Білецький П. Український портретний живопис XVII–XVIII ст. – К., 1968. – 319 с.; Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. – Л., 1981. – 258 с.
5. Яблонская Т.В. Классификация портретного жанра в России XVIII в. Автореферат. – М., 1978. – 25 с.
6. Зингер Л.С. Очерки теории и истории портрета. – М., 1986. – С. 26–27
7. Мордвинова С.Б. Парсуна, ее истоки и традиции. Автореферат. – М., 1985. – 25 с.
8. Семенюк Д. Колекція натрунних портретів з фондів ЛІМ // Наукові записки Львівського історичного музею. – Львів, 1997. – С. 49–50
9. Щербаківський Д. Козак Мамай // Сяйво. – 1913. – №11–12. – С. 251–258;
10. Єрофіїв І. Новий варіант малюнку «Козака-бандуриста». – Х., 1928. – С. 44–47 (НБУВ, Ви 13527)
11. Білецький П. Козак Мамай – українська народна картина. – Львів, 1960. – 52 с.
12. Марченко Т.М. Козаки-Мамаї. – Київ; Опішне, 1991. – 65 с.

- 13.Найден О.С. Українська народна картина. Фольклорний та етнографічний аспекти походження і функції образів. Автореферат. – К., 1997. – 32 с.
- 14.Гаврилова С. Народна картина // Родовід. – 1997. –№2 (16). – С. 36–42
15. Бушак С.М. Сміхова культура українського народу у творах «Козак Мамай» та «Запорожцях» Іллі Рєпіна // Скарбниця української культури. Зб. наук. пр. – Чернігів, 2002. – С. 72 –78.